

カミュと〈他者〉

村岡正明

『異邦人』(1942年)と『転落』(56年)。この二つの小説の主人公は、〈他者〉に対しまったく異なる態度をとる。

ムルソーは、自分の殺害したアラブ人について少しも顧慮せず、彼を単に一個のものとしてしか見ていない。一方クラマンズは、彼に直接的な責任はないはずの投身自殺した(と推測される)女性の影に怯え、自責し職を棄ててパリを去る。ムルソーからクラマンズへ、極端な〈他者〉無視から異常な〈他者〉重視へのこの変化は、カミュ文学の全体を俯瞰すると、はなはだ象徴的である。そこにはいつの頃からか〈他者〉との関係に大きな転換が見られるからである。

けだしその転換は、最終的に彼の南米への航海を機に行なわれたのではないかと思われる。

1

カミュ(1913—1960)がマルセイユから船に乗ったのは、1949年6月30日である。目的地は、南米リオデジャネイロ。船は地中海を抜けると、一路大西洋を南下していった。

空路でなく海路をとったのは、作家個人の意向だったであろう。トビウオの大群、ネズミイルカたちの跳躍、商船の汽笛、潮風、変化してやまぬ海の表情、空の色……、彼の『旅日記』(邦題『アメリカ・南米紀行』)には、海がふんだんにスケッチされている。

船がリオの港に入ったのは、7月15日であった。下船と同時にあわただしい日々が始まった。作家はこののちブラジル、ウルガイ、アルゼンチン、チリの

各国を公式訪問し、8月31日まで講演の旅を続けるのである。おそらく誰の目にもこれは、『異邦人』や『ペスト』(47年)で盛名を馳せる人気作家の華やかな遠征と映ただろう。

だが作家本人にとっては、それはいわば危機の彷徨であった。カミュ研究家のロジェ・キヨは『旅日記』を評し、「結局これらのページには、ある危機状態の刻印が記されている」と書いている。¹⁾ 旅行中、宿痼の結核が再発したことも切実だっただろう。だが、肉体的危機だけでは到底説明のつかない内的な動揺、かつてない精神的感情的なそれが、ここではさらに問題だったようである。「生まれて初めて心理的にまったく瓦解してしまった。私は自分にそう告白せざるをえない。」(8月10日) 内心との葛藤に疲れ果てた作家は、ついにそう漏らしている。〈生まれて初めて〉という表現にも、この場合誇張はなかったと見るべきである。『旅日記』には、またこんなことが記されているからである。

くりかえし二度、自殺を想う。二度目は相変らず海を見つめる私のこめかみをおぞましい焦熱が襲った。ひとはどのようにして自殺するのか、

いまはそれがわかる気がする。

(傍点はカミュ、7月1日)²⁾

このようにいったん言語化して表白された時、この種の〈内心〉がどれほどの威力で表白者の日常を脅かすか。たとえすぐさま自殺にまで至らぬにせよ、その存在がいかに危うくされてしまうか。それを作家が知らなかったはずはない。「内心は一切漏らさぬこと」(6月30日)という前日の奇妙な自戒は、自己保全の予防線だったのだろうか。平穏な夜が訪れたとは思えない。心中只事ではなかったはずである。

2

自殺の問題については『シーシュポスの神話』(42年)ですでに論理的に解決

済みだったはずなのに、なぜカミュは南米航路の船上で自殺を想わねばならなかったのか？

この問いにはおそらくさまざまな推測が可能であろう。そして、いずれにせよ、それを確定するのは容易なことではなさそうである。

ただ、『旅日記』が明かす意外とも思えるほど深い〈悲しみ〉は、その意外性ゆえに、自殺衝動の有力な背景を示唆してくれる。たとえば、「私が普段味わったことのない、心の中のこの深い悲しみ」（7月9日）とか、「いかに努力し、いかに心に言い聞かせても、もはや理解することさえできない、この悲しみ。私はこれをふり払えない」（翌10日）という記述。問題は、この〈悲しみ〉が恋愛関係にあったある女優との別離（たとえ一時的なものに過ぎないとはいえ）に関わるものだという点である。

『誤解』（44年）でマルタ役、『戒厳令』（48年）でヴィクトリア役を初演した若い人気女優、マリヤ・カザレスがその女性である。H・R・ロットマンの伝記『アルベール・カミュ』によると、二人の私的な関係は、永く、かつ密だったようである。³⁾ カミュが南米から帰ると、カザレスを主演としてすぐ『正義の人々』（49年12月）が初演されたし、殊に南米旅行の『旅日記』の草稿は、この美貌の女優に委ねられた。

しかし、二人のあいだにたとえいかなる私的な経緯があったにせよ、カミュの語る〈悲しみ〉も、それが単に愛する女性との別離ゆえということだけであれば、彼に〈自殺〉の文字を書かせはしなかっただろう。〈悲しみ〉は、愛する女性との関係を越えて、さらにそのかなたの大勢の人々、不特定の〈他者〉との関係を淵源としている。「他人と関われば、たちまち他人を傷つけてしまうという考えに、私はつきまといわれている」（8月2日）と、リオのカミュは書いている。

〈悲しみ〉の内実は、旅の日を重ねるにつれ次第に明白になっていったようである。彼に〈自殺〉と書かせた窮境は、もっと本質的な次元における〈他者〉との関係、おそらくは〈他者〉というものに抱いていた観念に対する厳しい反省、もっとはっきり言えば、誤った〈他者〉認識の自覚にあったのではなから

うか。〈他者〉——自分とは異質の生を生きる人物、ともに社会を構成するが、理解を超え敵対することもある個人、人間として少なくとも同等の価値・権利を有するはずの存在……。自分は果たして〈他者〉のことをかつて本当に考えたことがあったのだろうか？

私は告白しなければならない。他人を苦しめることに、私はこれまで長いあいだ無関心だった。私の眼を開かせてくれたのは、愛である。もうこれ以上堪えられない。[……] 昨日とうとうはっきりした。私はできれば死にたい。

(8月2日)⁴⁾

作家をここまで追いつめた原因を辿ると、マリヤ・カザレスの存在は、やはり無視できない。彼女は、恋愛という特殊な人間関係の中で、身をもって〈他者〉のモデルを作家に示したと思われるからである。むしろ、カミュの〈悲しみ〉は、彼女に〈他者〉のモデルを見た時から始まったというべきかもしれない。ここからみずからの死までの距離は、カミュ自身の内的な論理では一歩だったのだろうか……。

〈愛〉による〈他者〉の立場の自覚、誤った〈他者〉認識の反省、〈他者〉を傷つけてきたことの非、みずからの文学的営為の基盤に対する疑惑。興味深いのは、この時すでに彼が日常生活の次元でも、〈他者〉とのノーマルな対応に困難を感じているのではと思われることである。「私は四人以上の団欒は堪えられない。」(7月10日)「ひとの顔を避けたいと思う時がある。」(7月13日)

だがまた、彼の〈悲しみ〉にはもうひとつの遠因も考えておく必要がある。それは、終戦直後、対独協力派粛清問題(44—45年)で彼が「死は当然の報い」としてドイツ軍に協力したフランス人の粛清を積極的に支持した経験である。「寛容が必要だ」と説くカトリックの作家、フランソワ・モーリヤックとは、「フィガロ」紙と「コンバ」紙上で、三ヶ月にわたり激しい論争が続き、宗教的信仰をもたないカミュは一步も譲らなかった。「誰がいます、ここで、あえて慈悲

について語れようか。〔……〕これは最も永遠の、最も聖なる正義である。」
（「コンバ」紙社説、44年8月30日）⁵⁾

形の上では一応戦勝国であったが、あまりにも大きな犠牲を強いられたフランスとしては、その責任の一端を負うべき対独協力者たちを断罪するのは、当時の自然な国民的感情でもあっただろう。この結果、私的なリンチを含め、「粛清」という名の報復行為が全国的に行なわれ、その数も正確にわからない多くの人々が殺された。カミュが「コンバ」紙に書いた社説が、当時の興奮した国民に及ぼした影響は、決して小さくなかったはずである。カミュ研究家のC・C・オブライエンは書いている。「パリ解放（44年8月）後の三年間、カミュはフランスにおける非共産主義左翼の、最もめざましい、最も影響力のある人物であった」⁶⁾と。

モーリヤック＝カミュ論争は、双方少しも譲らぬまま45年1月には終りを告げたが、これはこののちもカミュの心にとりついて離れず、次第に強迫観念化していったようである。そして、まだ粛清の続いていた48年、彼はある講演会でついにこう語った。「論争で争った点について、これまでは私自身の心の中で、そしてここで初めて公的に、私は認めます。これは根本的にフランソワ・モーリヤック氏が正しく、私が間違っていました。」⁷⁾

強い粛清支持から三年後、今度は一転して公的な自己批判へ。南米旅行前年のこの変節がもつ意味は、深く、重い。

3

大西洋上のカミュは、二週間というものの毎日デッキに立ち、海を見つめて過ごしている。夜は海を見て床につくのが、彼の日課であった。これほど長いあいだ好きな海と語り合えたことは、かつてなかったことかもしれない。また、これほど長いあいだひとりで自分の過去をふり返ったこともなかったことかもしれない。『旅日記』に〈自殺〉の文字が記されていたことからすると、航海は彼に自省を促したのだろう。そして、それは〈他者〉をめぐる自省であっただろう。

実際、彼がそれまでに築き上げてきた文学は、〈私〉という視点が促えた世

界だった。そこにはほとんど〈他者〉の視点は見当らないのである。

最初のロマネスクな企て、『幸福な死』(38年)も、全編私的幸福追求の物語である。主人公は、執筆当時のカミュを想わせるメルソーという青年で、他にザグルーという不具者や数人の女友達等が登場する。興味深いのは、脇役たちがこぞって主人公の特異な幸福追求に協力するよう設定されていることである。殊にザグルーは、遺書と金とピストルを準備して自殺偽装の殺人をメルソーに託す。金を得てアルジェから中央ヨーロッパへ旅立ったメルソーは、殺したザグルーのことなど忘れている。日々の労働から解放された彼は、港を見下ろす一軒家で女友達に囲まれて暮す。結核の病を得て、妻を残し人里離れた丘にひとり移り住むのも、「大切なのは幸福になることだけ」だからだ。やがてその望みは叶い、彼は「幸福な死」を迎える。

しかし、この小説は結局完成しなかった。「構成に無理がある」というのが、大方の研究者の一致した見解である。⁸⁾ だが、主人公の人称にも問題があったのではなかろうか。

三人称で書かれているにもかかわらず、三人称特有の視野の広がりはなく、一人称小説以上に主人公の願望のみが幅をきかせている点も、この小説の成立を妨げた一因なのではなかろうか。この小説が完成に手間取っているあいだに、『異邦人』が一人称を主語として先に完成してしまった事実も、この作家の、〈他者〉の存在を包含しにくい傾向を傍証するとも考えられる。

『異邦人』の主人公ムルソーは、アルジェで単調な日常生活を送る一見平凡なサラリーマンだが、ただ、母親の死にも、女性からの求婚にも、栄転の見込みにも、無関心な青年である。ふとした偶然から殺害したアラブ人に対しても、その無関心は変らない。処刑の前夜、彼は「自分はいままで幸福だったし、いまも幸福だ」と考える。

ムルソーの場合もメルソー同様、殺害した個人への憐れみや、誤ちを犯したことへの後悔などはまったく見られない。女友達のマリーに「愛しているか」と聞かれると「愛など無意味だ」と答える。もとより〈他者〉への愛など彼の理解する概念ではないのだ。〈他者〉を自分と同じ一個の人格として認めるこ

とを、彼は拒むのである。

母親に対するムルソーの愛、その唯一人の家族への愛は、投影された自己への愛であり、〈他者〉への愛とは関係がない。母親に投影された自己に対する愛は、むしろ〈他者〉無視の温床にさえなっているように思われる。

ほとんど社会に無関心な彼にとっても、もちろん社会は存在している。殊に犯行後は対社会的な意識が明確になり、司祭との会話中ついに彼の社会への反抗心は爆発する。社会は、彼の生きる現実の世界を宗教で幻影化し、その真の価値をないがしろにしているのだ。

とはいえ、彼の意識の中には、社会を構成するはずの〈他者〉はいない。彼の〈社会〉を構成するのは、皮肉にも彼の嫌悪した抽象化の行き届いた〈他者〉、いわば顔のない〈他者〉の集合体にすぎない。「私の処刑の日に大勢の見物人が集まり……」という彼の願いを託されるのは、そんな顔のない見物人たちである。彼には〈他者〉との接点が欠けている。「自閉症的」と作家ユルスナールは彼を評した。⁹⁾

『カリギュラ』(38年)は、スエトニウスの史実をもとに創造した人物カリギュラの形而上的反抗を描いた戯曲である。

元来比較的愛される皇帝であったカリギュラは、恋人でもあった妹の死を契機として、ありのままのこの世界は満足すべきものではないと気づく。彼のドラマはこの時から始まる。「ひとは死ぬ」という宿命に敢然と反抗し始めるのである。友情も、愛も、人間の連帯も、善悪さえも、彼は容認しない。そして、暗殺される日まで周囲のすべてを見境もなく破壊してゆくのである。

カリギュラの関心は、自分と人間たちとの関係へは向かわず、人間たちを超えた人間の条件との関係、いわば天上との上下関係、神への挑戦へと向けられた。そこに『カリギュラ』という戯曲の壮大な悲劇性とその成功の鍵がある。

「彼(カリギュラ)の誤ちは、人間を否定したことである。」——この戯曲を書いて二十年後の1958年、カミュはこれに「序文」を付して、そう書いた。「自分自身に対して忠実なあまり、人間に対して不忠実だったカリギュラ……」¹⁰⁾

この述懐がはるか後年のものだということは重要である。『カリギュラ』執筆

当時のカミュの頭には、こんな考えは決して浮かばなかったにちがいないからである。もし当時のカミュがこんな考えにとらわれていたら、カリギュラの純粋性はみごとに損なわれていただろう。

もちろん、カリギュラはカミュではない。しかし、その本質はカミュのものであり、カミュの本質の一部を極端化したものであろう。このことは、メルソーやムルソーについてもいえる。だが、カミュの場合、主人公の本質と作者のそれとの距離が他の作家の場合と較べはるかに近く、主人公以外の〈他者〉が、彼の作品からは本質的に排除されている。この結果、『幸福な死』『異邦人』『カリギュラ』には、人間相互の出来事のみが終始原因となり新たな筋の展開を迎える、ラシーヌ的なドラマは存在しないのである。

ところで、メルソーがあえて夜の海に浸り結核を昂じさせること、ムルソーが神を信じないとあくまで拒み、仏領属国アルジェリアにおける被支配民殺害という、本来死刑判決など考えられそうもない状況の中で過重な極刑宣告を受けること、カリギュラが貴族たちのクーデター計画を予知しながら、みずから油を注いで暗殺されることなどを考えると、彼ら三名の死は、いずれも意図的で、むしろ彼ら自身が死を招き寄せた観がある。こうした事情を考察し、文芸批評家ベルナール・パンゴーは彼ら三名の悲劇を各主人公の「間接的自殺」と断定している。¹¹⁾ (ちなみに『カリギュラ』については、カミュ自身がこれを「高度な自殺の物語」と呼んでいる。)¹²⁾——いずれにせよ、ありのままのこの世を受け入れることを拒む三人の主人公は、その死により初めて生を根拠づけ、それぞれの「幸福な死」を迎えるのである。

しかし、メルソーのように死と引き換えに自然と合一して幸福を手に入れることもできず、ムルソーのように無関心に殉じることもできず、またカリギュラのように死を堵して人間の条件に挑戦することもできずに、この世で日々を生きつづけなければならない作家自身にとって、生は果たして可能なのか？「ひとは誰も根拠なく生きることはできない」とカリギュラに叫ばせたのは、カミュその人だったが……。

「今日の労働者は、生活の毎日毎日を同じ仕事に従事している。その運命は

シーシュポスに劣らず無意味だ」，それにもかかわらずこの世は生きるに値するのか？——この「真に切実な哲学上の問題」，というより，まず第一に当時の著者個人にとって最も差し迫った難題に正面から答えようとして書かれた評論，それが『シーシュポスの神話』である。

カミュによれば，個人の生はいかなるものであれ本質的には無意味で無用である。しかし，ひとを押しつぶす真理は認識されることによって滅びる，と彼は言う。人間を超える宿命は，ただひとつ，軽蔑すべき死だけだ。生は，無意味で無用だが，だからこそそれを明晰に意識すれば，そのことにより人間は全き自由を得，この生を意義あらしめ根拠づけることができるのだ。

カミュは，休みなく岩を転がして山の頂まで押し上げ，岩が転がり落ちるとふたたび頂に押し上げるという無益で希望のない刑罰を課された，ギリシャ神話の神シーシュポスをみずからの思想のイラストレーションとして描いている。「かれもまた，すべてよし，と判断する。〔……〕頂上を目指す闘争それ自体だけで，人間の心を満たすのに十分たりうるのだ。シーシュポスは幸福だと思わねばならぬ。」

シーシュポスのイメージは感動的である。無意味・無用であるしかないこの世を「すべてよし」と断ずるカミュの情熱は，感動的である。新たなシーシュポスを創造することで，カミュ自身は当初確かにこの世界をありのまますべて引き受けて生きる根拠をつかんだと確信したはずである。

しかし，彼が『シーシュポスの神話』で行なった論証は，多くの研究家たちの指摘をまつまでもなく，一種の離れ業であり，彼自身がのちにはっきり気づくことになるように，その論理には矛盾がある。「すべてよし」という要請は，ニーチェの場合同様，結局論理を超えなければ手に入らないものなのかもしれない。カミュのシーシュポスが感動的なのも，それが論理ではなく，論理を超えた反抗と情熱の美的な形象化だからであろう。

だが，問題はそんなことではない。この世のすべてをありのまま受け入れるためになされた論考が，実は人間の宿命との対決という形而上的次元でのみ行なわれ，「今日の労働者たちの生きる毎日」は，いつのまにかその対象から除

外されたこと、このことこそ問題である。なにしろ彼がシーシュポスに形象化した形而上的反抗とは、「人間が絶えず自分自身に現前していること」なのだ。この世のありのままに我慢がならず、死を選んで己れの生を成就したメルソー・ムルソー・カリギュラとはちがい、ともかくもこの世で生きつづける根拠を必要としたカミュ。しかし、それを求めて彼が書いた評論からは、〈他者〉が、そして〈社会〉が欠落しているのだ。

論理性客観性を重視して書かれたはずのこの評論は、きわめて個人的な要請に基づき、ともかくもきわめて個人的にその成果を得たものであり、〈他者〉が手つかずのまま除外され、〈他者〉の除外された「世界」をいわゆる「世界」と考え「すべてよし」と断定されただけに、カミュの今後〈他者〉をめぐる大きな課題を残すことになるだろう。

もっとも、芸術作品としての小説や戯曲や評論に〈他者〉が欠落していると指摘することは、本来それ自体にはあまり意味のないことかもしれない。だが、カミュ文学の全体を考える際それが意義深いと思われるのは、ほかならぬこうした初期作品の〈他者〉欠落こそが、その後の彼の文学活動の主要な動因となったからである。

4

それにしても『幸福な死』や『異邦人』『カリギュラ』『シーシュポスの神話』などの著者が、これらの作品を構想、もしくは執筆中まったく〈他者〉と無縁に暮していたかという点、事実はむしろ正反対に見えるし、彼自身決して自分自身にのみ現前していたわけでもないのである。この時期は、彼の生涯中おそらく最も密に〈他者〉たちの中に立ち混じり、その坩堝の中で行動していたということもできるのである。

彼は一時は共産党に入党し宣伝物の配布や回教徒密集地区へのオルグの仕事をやる一方、劇団「労働座」や「仲間座」を設立し、戯曲『アステュリーの反乱』を共同執筆し、また、マルローやゴーリキー、プーシキン、アイスキュロス、ジッド、ドストエフスキー等の作品を次々に演出上演した。またこれと平

行して、人民戦線活動の一環として企図された日刊紙「アルジェ・レピュブリカン」の編集員として、精力的なジャーナリズム活動を展開した。とくに、ミッシェル・オーダン、エル・オクビ、オリボー放火事件等、背後に植民地の政治的背景の絡む政治裁判の徹底的な告発は、カミュをアルジェ政庁と完全に対立させた。政治的ルポルタージュ「カビリアの悲惨」では、フランスの植民地政策によって政治的に飢餓におとされたカビリア人の状況を目のあたりに見、その経済的社会的な背景まで掘り下げてつぶさに報告した。この記事はとりわけ当局を刺激し、度重なる検閲削除を受けた。「アルジェ・レピュブリカン」紙が廃刊に追い込まれたのは、主にこれが原因だった。独仏が戦争状態に入り、第二次世界大戦が始まると、彼は志願したが、結核のため服役を免除され、日刊紙「ソワール・レピュブリカン」の編集長となった。この新聞も当局の弾圧で廃刊になると、カミュは1940年、今度はフランス本土へ渡り、日刊紙「パリ・ソワール」にかろうじて職を得た。——これが、当時のカミュの生活者としてのあらましである。

この生活者としてのカミュが偽りのカミュではないとすると、それはどのようにして、ムルソーやメルソー、カリギュラやシーシュポスの〈他者〉無視に結びつくのだろうか？ 生活者としてのカミュは、文学者としてのカミュとあまりに食いちがいすぎはしないだろうか。たとえば、当時を最もよく知るカミュの親友の一人、エマニュエル・ロブレスでさえ、こう書いている。「カミュのアルジェ時代の友人たちは、最も親しい者でも、彼が心の奥深くに無関心を養っていようなどとは少しも気づかなかった。」¹³⁾

たしかに当時のカミュは、彼をよく知る者にはそう見えたにちがいない。だが、彼の書いた新聞記事を詳しく読んで、もっとよく彼を知ろうとすると、むしろ彼自身はあくまで一つであり、生活者の深部は文学者のそれと一致していたことがわかる。

『異邦人』や『シーシュポスの神話』の執筆の行なわれていた1939年の9月17日付「ソワール・レピュブリカン」紙の社説「戦争」は、そのよい例である。フランスが第二次大戦に突入する直前の記事である。「もしわれわれがな

んらかの方向へ引き返さなければならないとしたら、それは未来の方向へではない。むしろ、人間の生がその意味を守っていた過去の、脆いが貴重ないくつかのイメージ、太陽と水の戯れの中での肉体的快楽のイメージや、花がいっせいに開く晩春のイメージや張りつめた希望の中での人間の友愛のイメージに向かうべきである。これらのもののみが価値あるものである。[……] そこにこそ、人民の指導者たちが、おそらく守らねばならない真実があったのだ。」¹⁴⁾

カミュが戦争の到来に脅える市民に訴えたこの「唯一の価値」は、やはりあまりにも私的な彼自身の「真実」といわざるをえないのではなかろうか。戦時下の新聞の社説としてこれがどの程度有効かはあえて問うまい。

もちろん、これは彼が書いた無数の記事の中では例外的なものだということもできる。だが、最も切迫した時期に書かれたこの社説の「真実」が彼の思想と無縁だとは誰にも言えないだろう。エッセー集『裏と表』(37年)や『結婚』(39年)に、この文と同一内容の文を見つけることは至って容易なのである。

とすると、彼が社会の中で〈他者〉に立ち混じって〈他者〉に訴えつつけた記事の中心にある「真実」からは、やはり〈他者〉が欠落しているといわざるをえないのではないか。『結婚』は、自然と結婚する作者の官能的な生の歓びをポエティックに謳い上げた文学的純度の高いエッセーであるが、この書でカミュが一つになろうとする相手が、彼によれば、ほかならぬ「人間たちのいない自然 (la nature sans hommes)」¹⁵⁾ であることは、決して意味のないことではない。

「私は自分を全体(自然)の中に加えた。そして、私は自分を成就した」と、『結婚』の著者は誇らしげに語る。「チパザを生き、証言すること。そうすれば、芸術作品はそのあとに生まれるだろう。」

確かに、メルソーもムルソーもカリギュラもシーシュポスも、少なくとも〈自然〉の美しさにだけは共通してなんらの疑いもなく歓びを見出し、そこに文字通り比類ない価値を置いていた。「世界は美しい。そして、世界をよそにすれば、救済は全くない」という『結婚』の確信は、またこれら四名のヒーローたちに共通する確信でもあった。

だが、この確信が実際に戦争の渦中でどれほど有効か、その答は言うまでもないだろう。果たしてカミュは〈自然の美〉を「唯一の価値」とすることをやめる。戦火の下では、まず生きていること、人間の生命こそが最も大事だからである。すなわちカミュの思想は、彼が渡仏し、レジスタンスの活動に加わる(41年12月)やいなや、一変してしまうのである。「この世界には超越的な意味のないことを私は信じつづける。だが、この世界のうちにあるなにかが意味をもっていることを、私は知っている。それは人間である。」¹⁶⁾

彼がレジスタンスに身を投じたのは、友人の一人がゲシュタポに銃殺されたからだし、この文を含む『ドイツ人の友への手紙』(43—44年)は、同じく銃殺に処せられた友人で詩人のルネ・レイノーに献げられている。カミュはこの詩人を追想し、「三十年の生涯において、一人の人間の死がこれほど私の心に強い感動を呼び起こしたことは一度もなかった」と書き、また、「一体誰がいつかこの恐ろしい死を正当化しうるだろうか」¹⁷⁾と問うた。彼が〈人間〉に意味を見出した過程は自然であった。

しかし、それならば、かつてメルソーに殺害されたアラブ人は正当化される必要はないのだろうか？　メルソーに殺されたザグルーは？　カリギュラに殺された貴族たちは？　という問いが生まれてもよさそうなものだが、レジスタンス当時の彼にはそんな反省の生まれる余裕は少しもなかったようである。それは、『ドイツ人の友への手紙』の驚くべき断固たる調子から明白である。なにしろそこには次のような表現が散見されるのである。「私は君たちの蒙を啓くべきだと考える」「私はすでに君たちに確信をもって手紙を書いた」「今後われわれのうちには優越感があり、それが君たちを殺すだろう」等々。

彼にこの「確信」や「優越感」を抱かせたのは、勝利という大義のためにあらゆる相違が一掃された、占領下といういわば幸福な時代のせいであった。神を信じる者も信じない者も、共産主義者も反共産主義者も、右翼も左翼も、立場を超えてすべて固く手を握り合ったのである。カミュがサルトルと親交を結んだのも、この頃のことである。「誰もが自分の自由を選ぶことによって、すべての人の自由を選んだ」時代だった、とサルトルはのちに書いた。¹⁸⁾

しかし、カミュが見出した意味に、すなわち〈人間〉自体に問題がなかったわけではない。彼が『ドイツ人の友への手紙』で用いる〈私〉は、時に〈われわれ〉と同一視され、〈私〉個人の私的な思想的基盤があたかもフランス人全体、もしくは「われわれ自由なるヨーロッパ人」の全体のそれでもあるかのような巧みなすり替えが行なわれている。いいかえると、ここでは〈私〉が支配的である一方、彼の用いる〈人間〉の概念からは個々の人間は捨象され、ましてこの『手紙』の想定上の受取人であるドイツ兵もその一人であるはずの〈他者〉はそこから除外されている。

カミュの悲劇は、占領下という特殊な時代が可能にした個人的な「確信」を、終戦後の複雑な広い世界にそのまま万人の「確信」として持ち込んだことである。モーリヤック＝カミュ論争は、起こるべくして起こったそのひとつの現われにすぎない。

さまざまな人間たちの登場する『ペスト』(47年)は、こうした中で書き続けられた小説である。ここにはペストと戦う人々の活動や心理が詳細に描かれているが、人物間の関係そのものが新たな筋の展開を生むような波乱はない。

主要人物リュウ・ランベール・タルーが、いずれも作者自身の分身であると考えられるのも、このことと無関係ではなさそうである。すなわち、リュウはレジスタンスの闘士として、また「コンバ」紙の主筆として、正義を実践した公的なカミュであり、ランベールは自己中心的な幸福追求を棄ててレジスタンスに参加したそれ以前のカミュ、そして、内心秘かに自分が間接的行なった殺人に苦しむタルーは、対独協力派粛清問題における自己の行動を後悔する最も内的なカミュ自身をあらわすと読むことができる。その他の作中人物たちも、防疫活動をする奉仕隊の面々を中心に、無神論者リュウと対立するパヌル神父も含めて、いずれもカミュ的な人物であるといっていよい。いずれにせよ、「さまざまな人の個人的観点の深い等価性を描く」(『手帖(Ⅱ)』)¹⁹⁾というカミュの所期の計画が実現された結果といえるだろう。

こうした深い等価性を具えた作中人物たちの中で、最も興味深いのは、物語の語り手であるリュウが「主人公」として挙げるタルーという人物である。タ

ルーはリューにこう語る。「私は自分が何千という人間の死に間接的に同意してきたこと、不可避免的にそういう死を引き起こすものであった行為や原理を善と認めることによって、その死を挑発さえもしていたことを知った。」タルーは、作中心の中を最も詳しく打ち明ける人物であるが、読者には彼がその革命運動の中で具体的にいかなる言動をしたかはわからない。それだけに彼の告白は、どこかしらこの小説の枠を超える異様な生々しさを感じさせる。「たとえ遠くからであれ、たとえ善意からであれ、私は自分が殺人者になってしまったことが恥しい。」タルーは、こう打ち明けるのである。

ロジェ・キヨのテキスト・クリティックによると、タルーがその重要性を増し最終的に小説の主要人物になったのは、45年以降、すなわちモーリヤック＝カミュ論争後のことであるとのことである。おそらくカミュは、かつてのレジスタンスの同僚たちに対する気兼ねや「コンバ」紙主筆として粛清を主張しつづけた立場上、直接自分の口から語れなかった苦しみを、虚構の人物の口を借りて吐露した。そう考えてまちがいないだろう。

対独協力派粛清問題における行動を後悔する最も内的なカミュ自身をあらわすのがタルーであるとする、対独協力派の人物を象徴すると考えられるのがコタールである。彼はペストのおかげで逮捕を免れて自由を得、密貿易で金を蓄え、ひたすらペストの存続を願う。ペストが治まるとコタールは発狂し、民衆に向けてやみくもに発砲し逮捕されるが、これに対しリューの態度は冷やかである。犠牲者の側に与し、すべての市民のために証言しようとしたリューも、コタールのためにだけはついに語りえなかったという。

ところが一方、タルーはこのコタールに作中人物中最も深い関心を寄せ、彼を理解しようと努めている。タルーは、言う。「あの男（コタール）の唯一の本当の罪は、子供たちや他人を死なせたところのものを、心の中で是認していたことだ。そのほかのことは、私にも理解できる。しかし、これだけは、私に許しても許してやろうと強いて思わなければならないことだ。」ここにはいみじくもカミュの対独協力派に対する真情が表明されている。要するに、最も大事な点では彼もコタールを理解できないし、素直に許すこともできないのだ。

『ペスト』がこれまでのカミュの作品と大きく異なる点のひとつは、作者に理解できぬ本質をもち、容易に許すことのできない真に異質な人物、コタルというひとりの〈他者〉を初めて小説の舞台の中央に登場させたことである。これにより終始個人主義的だったカミュの世界は、確実に三人称的な視野の広がりを得る手がかりをつかんだように思われる。ここに『ペスト』の長所を見ることができるだろう。だが、〈他者〉の存在を許容したことで相対的に作者も客体化され、その主張の激しさは当然かなり弱められた。たとえば、タルーなどは厳しい自己批判を心に抱く一方、〈他者〉コタルに対してさえあえて自分を抑えて理解しようと努めている。ともかくもここには『ペスト』の性格が、そしてカミュの姿が明確にうかがえるのである。

生まれたばかりのカミュの〈他者〉は、こののちいかなる運命を辿るのだろうか？

5

カミュの〈他者〉は、しかし、『ペスト』以後ほぼ十年間、小説の上には、その姿を現わすことがなかった。そればかりでなく、その間に発表された哲学的評論『反抗的人間』(51年)でも、エッセー集『夏』(54年)でも、〈他者〉は表面上一切顧られることがなかったのである。

南米旅行中の彼があれほど〈他者〉の存在に怯え、〈自殺を想う〉とまで書きつけねばならぬ窮境を経験したことを知る者には、このことははなはだ理解し難いことである。南米から帰国したカミュは、〈他者〉の問題などさながらまったくなかったかのように哲学的大著『反抗的人間』を発表し、左右両翼から熱狂的な歓迎をうけ、一般にきわめて高い評価を勝ちとるのである。

しかし、いまこれを『ペスト』と較べてみると、その文学的価値は、少なくとも『ペスト』以上に高いとは決していえないように思われる。

「われ反抗す、ゆえにわれらあり」という、この論文の基本的命題は、『ペスト』の結論である「人間の中には軽蔑すべきものより、讚美すべきものの方が多くある」という信頼に基づいていると思われるが、ただ『ペスト』と異なり、

この〈われら〉からはあらかじめ軽蔑すべき〈他者〉は除外されている。〈他者〉は、〈われら〉の外にすることが前提されているのである。

サルトルは、『ドイツ人の友への手紙』に触れ、「君(カミュ)にとって戦争とは他人の気がい沙汰だった」「君はドイツ人たちが君の天に対する闘いから君を引き離して、人間たちの闘争にむりに参加させたことを責めた」(傍点はサルトル)と書いた。²⁰⁾ 有名なサルトル＝カミュ論争(52年)中の指摘である。正鵠を得た批評というほかない。

もっとも、「革命か反抗か」という、この論争の主要な論点そのものは、少なくともカミュにとって、改めて問題になることはほとんどなかったともいえる。彼の反共主義はこののちも微動だにしなかったし、「樹液の有効性」をとる立場も変らなかった。

ただ、これを機にカミュの特異な個人主義は以前に増して鮮明になり、形而上的反抗の傾向は薄らぎ、『結婚』で謳歌した〈自然〉がふたたび甦ったのは確かである。論争直後のエッセー「チパザに帰る」(53年、『夏』所収)は、〈わが内なる不敗の夏〉の確認であった。「間近の海(航海日誌)」もまた、信念の再確認であり、ここでは海が明確にカミュ個人の生を支える根拠として価値づけられ、抒情的な文体で定着されている。「たえず耕され、いつまでも処女なる(toujours vierge) 広大な海よ、わが夜の宗教よ! 海は不毛なうねりの中で、われらを洗い清め、解き放ち、屹立させてくれる。」²¹⁾ (傍点は論者)

ところでカミュは、この「間近の海」執筆の傍ら、その『手帖(II)』に、「私の天国は、他人の処女性(la virginité des autres)の中にあった」²²⁾ と書いた。この半過去時制の詠嘆は、カミュと〈他者〉との関係を考える場合、ことのほか重要である。というのも、〈カミュ〉という名の文学的現象は、もとを辿れば、ほかならぬ〈他者の処女性〉という信仰があったからこそ生まれたといえるからである。カミュの思想の基底には、たとえ奇異に思われようとも、文明の汚れを知らぬ原初的な〈処女性〉への願望がつねにあったことを忘れてはならないだろう。そこでは〈他者〉ばかりでなく、もとより〈自己の処女性〉も当然のこのように信じられていた。²³⁾ 長ずるにつれて深まるカミュのペシ

ミスムは、端的にこの〈処女性〉信仰に帰因するといつてよいのである。アルジェリアのジャーナリスト時代のカミュにとって、おそらく〈他者〉はすでに〈処女〉ではなくなっていたはずである。しかし、彼は〈他者〉の範疇から〈軽蔑すべき他者〉を除外し、あえてなお〈他者の処女性〉を信頼しようとした。しかも戦争は、彼に一時この信頼を保証してくれたかに見えた。しかし、終戦を迎えるととたんに〈称讃すべき他者たち〉も、互いに利益を異にして対立し傷つけ合わざるをえなかったし、なにより彼自身自らの有罪性を認めざるをえなかったのである。〈他者〉および〈自己〉の非処女性が露呈すると、反比例して〈自然〉の、とりわけ〈海〉の処女性が改めて強く意識されたわけである。

また、アルジェリア独立運動の激化につれてあくまでフランスによる支配を支持する彼が、暴動やテロの横行する中で政治的に孤立していったことも〈海の処女性〉と無関係ではないだろう。

それにしてもカミュにおける〈他者〉は、本来、〈私〉と対立し〈私〉の外で別個に一個の独立した生を生きる対等の存在として認識されていたのだろうか？ いいかえると、〈私〉と〈他者〉の対等な関係があつて、カミュは〈他者〉を意図的に除外したというわけではなかったのではないか？ むしろ、〈私〉はすなわち〈世界〉であり、その〈世界〉の内部には〈他者〉という異分子は元来住んでいなかったのではなからうか。〈他者の処女性〉とは、すなわち、彼の〈世界〉における〈他者の非存在〉の別名ではないのか。「私の天国は、他者の処女性の中にあつた」とは、そのように読まれるべきテキストであるように思われる。

〈他者〉意識の欠如にもかかわらず、初期作品群において、かつて奇妙にも〈私〉だけが支配的だったのは、主として、〈私〉こそが形而上的宿命に対するシーシュポス的反抗の孤独な拠点だったからである。

しかし、『反抗的人間』『夏』といった、一見〈他者〉の問題とは無縁に思われる作品を発表していくあいだに、これらの作品の背後で、カミュの内なる、独立した別個の存在たる〈他者〉は拡大し、逆に〈私〉は縮小していったようである。『追放と王国』(57年)のいくつかの短編小説は、そうした作者のアイ

デンティターの有り様を明示している。

たとえば『客』は、雪に閉ざされた北アフリカの高原に一人住む小学校教師のところに、老憲兵がアラブ人の殺人犯を委ねに来る話であり、教師は、この二人の〈他者〉たちに、そしてかれらが象徴する政治的状况に翻弄され、殺人犯に寄せた好意にもかかわらず報復を受ける立場に立たされる。小学校教師に仮託して、アルジェリア独立運動の錯綜する政治状況の中で左右両翼からもアラブ人からも批判され孤立した作者自身の孤独を語った作品である。

立場こそ違え、『不貞』のごく尋常な人妻ジャニーヌもまたどこかしら孤独である。彼女はある夜、暗い夫婦の寝室を離れ、一人星降る夜を仰いで心を開き、ついに「自分の根」を見つけて自然と交歓する。ジャニーヌは、〈人間たちのいない自然〉に「自分の根」を見つけて結婚した、かつての作者自身の肖像にちがいない。『不貞』というタイトルには、孤独を引き受け人間たちの中で生きる決意をした作家の自己批判の意図が込められている。『不貞』は、〈自然〉との訣別の書であり、全編に漂う空虚の色は作者の心境に対応しているのだろう。

『沈黙する人々』は、ストライキに失敗する小企業の労働者たちを描いた作品である。不景気を理由に要求をはねつける工場主、ふたたび仕事に就くが彼に口を利かない労働者たち、突然発病して苦しむ工場主の子供、微かに動く労働者たちの心、夫の帰りを待つ労働者の妻。主人公である年老いた労働者から工場主の幼い娘まで、すべての登場人物が、秤で量ったように同じ重みで微妙に釣り合っている。この点、『沈黙する人々』はカミュの作品中唯一の例外である。人間たちの不可避の不幸に対する著者の憐憫が、登場人物のそれぞれに優しく浸透している。しかし、これがあくまで例外的な束の間の静けさであったことは、『追放と王国』と平行して書かれた『転落』(56年)を一読すれば明らかである。

作者自身の過去の過失に対する贖罪をテーマにした小説『転落』は、『追放と王国』と較べると、カミュにとってはるかに根本的本質的な次元に至った作品で、この点を考えるだけでも、これが所期の計画とは異なり、中編化して

『追放と王国』の短編集から独立し、単独の作品となった理由は充分にうなづける。

『転落』の主人公クラマンズは、かつて未亡人と孤児を扱うパリの有能な弁護士で、誰からも愛され尊敬され、自分でも自分自身に満足し切って暮していた男である。ところがある夜、セーヌ河の橋上で突然奇妙な笑い声を聞き、二・三年前の夜、同じセーヌで投身自殺した（と彼には思われた）娘をそのまま放置してその場を離れた経験を思い出す。クラマンズの反省が始まったのはその時からである。彼は辞職し、アムステルダムに逃れ、みずから「改俊した判事」と名乗って怪しげな酒場で客たちに身上話を語り継ぐ。その話は自虐的である。

『転落』は、全編クラマンズの話だけで成り、話相手は登場しない。クラマンズの〈私〉だけで埋め尽くされているかに見えるこの小説には、しかし、投身自殺者が象徴する〈他者〉がいたるところに遍在し、クラマンズの〈私〉を強迫する。この〈他者〉と〈私〉の血みどろの戦いが、『転落』のドラマを構成している。

クラマンズは、ムルソーやカリギュラ同様、もちろんカミュ自身ではない。しかし、いくつかの点で明らかにカミュ自身と完全に一致している。殊に、クラマンズが転落する契機となった、〈他者〉の死に対する彼の間接的責任。それは肅清問題で処刑を要求して間接的に多くの〈他者〉を死に至らしめた作者自身の経験と本質的に同一である。カミュが新聞の社説欄で連日のように「正義」を叫び、肅清を支持したことをのちに悔んだように、クラマンズもまた正義の名の下に積極的に弁護活動が続けたことを自嘲する。「毎夜、私は正義の神と寝ているのだ、と皆が思ったほどでした。」クラマンズの弁護活動を支えていたのは、彼に言わせれば、要するに自己愛で、〈他者〉は自己愛を完璧に満足させるのに必要な方便にすぎなかった。自分は罰を受けようもない高い所にいて、下界にうごめく被告たちの事件の表面だけを見、その内実には無関心なままうまく処理し、感謝され、ますます〈私〉を慈しんだ。「私の毎日は、ひたすら私、私、私の連続でした」²⁴⁾（傍点はカミュ）とクラマンズは回顧する。

すでに見たように、『幸福な死』『異邦人』『カリギュラ』『シーシュポスの神話』、そして『ドイツ人の友への手紙』と、カミュの作品はいずれも彼自身の〈私〉中心の世界であった。時には〈私〉を〈われわれ〉に置き替えてまで、彼は〈私〉を貫こうとした。当然そこからはつねに〈他者〉は排除された。『幸福な死』のザグルー然り、『異邦人』のアラブ人然り、『カリギュラ』の貴族たち然り、ドイツ人の友、また然り。いずれも主人公、または〈私〉の自己愛を満足させるための方便だった、といってもよい。いずれにせよ彼らは、〈私〉の個人的な真実が実現されるため利用され、かつ無視された存在にすぎなかった。——自分の築き上げた文学全般に対するそうした作家自身の反省が、クラマンズという虚構の人物に「私の連続でした」と自嘲させた。そう考えても、この小説の場合なんら不自然とは思われないのである。

クラマンズの告白の目的は、しかし、彼自身の有罪性を語ることにではない。目的は、あくまで万人にその有罪性を自覚させること、ひとはすべて不可避免的に有罪たらざるをえないと気付かせることにある。この目的が実現されれば、彼自身の有罪性は薄められ、みずから進んで有罪性を告白する彼は、そのことにより逆に万人より優位に立てる。転落を徹底させれば、それだけ彼の優位、彼の上昇は確かなものとなるはずなのである。

クラマンズの話は、ほぼ完全にこれに成功しているように思われる。『転落』の読者は、おそらく誰でも、クラマンズの誘導に乗せられ、彼と同様、「われわれはなにびとの無罪も請け合えないのに、万人の有罪であることは確実に断言できる」と考えざるをえなくなり、結局は、クラマンズの自己主張に屈服せざるをえなくなるのではなかろうか。その意味では、この小説は作者の意図をほぼ完全に達成したといってもよいのではなかろうか。

もっとも、クラマンズの告白の目的が万人の有罪性の告発にあるとはいえ、『転落』がまず第一義的に作者本人の告白に基づくものであることは否定できない。『転落』は、これ以前のカミュの全作品がもつ有罪性の告白、その贖罪行為であり、その意味で、告白的要素が強くみずからも「作品は告白である」²⁵⁾と語るカミュの文学の中にあっても、最もその傾向の強い小説なのである。

ところで、『転落』には、カミュと〈他者〉との関係について考える者にとってとくに興味深いエピソードが描き込まれている……。

ある日、旅に出た私は大西洋航路の船上にいました。[……] 突然、鉄色をした大洋の沖合はるかに私は一つの黒点を認めた。すぐ目をそらしましたが、心臓がドキドキし始めました。それから勇気をふるってもう一度それを見ようとする、黒点は姿を消している。私は大声を上げて、馬鹿みたいに助けを求めようとしました。するとまた黒点が現われた。これはきっと船が航海中に捨ててゆく廃品かなにかにちがいない。しかし私は、それが見ていられなかった。とっさに投身自殺者だと思いました。²⁶⁾

クラマンズはこのあとすぐ、「われわれは永却にこの巨大な聖水盤から抜け出せない」ことを、ついにじたばたしないでおとなしく納得した、と語る。

このエピソードを聞く読者は、誰でもきっと作者の大西洋航海を思い出すだろう。もちろん、現実とフィクション上の相違は少なくない。まして、カミュが洋上で実際に「黒点」を見たのかどうか、それを「投身自殺者」と考えたかどうか、それもわからない。

だが、そんなことは少しも重要ではない。ここで大事なのは、ただ一点、カミュが大西洋上のクラマンズに気づかせた「黒点」は、かつて同じ洋上でカミュ自身の意識の海原に浮上した彼の内的な「黒点」=〈他者〉と、そのもつ意味が同質だということである。

いいかえると、セーヌ河で投身自殺者を見捨てたクラマンズは、大西洋で「黒点」を見て「人間が生きていることを正当化することは不可能だ」²⁷⁾と納得したが、まったく同じ意味で、対独協力派の粛清を支持したカミュもまた、同じ洋上で、「生きることは他人に害悪を加え、他人を通して自分に害悪を加えることだ。酷いこの世よ。[……] いったいいかなる流滴の地があるのか？」(『旅日記』)と問い、みずからこれを「困難な覚醒」と考えたこと、すなわち、

両者はともに大西洋上で同質の覚醒を経験したということである。カミュ自身は、旅の翌年、この『手帖(Ⅱ)』にこう記した。「存在は困難なのではない。存在は不可能なのだ」²⁸⁾ (傍点は論者)と。

こうしてみると、カミュがあゝの南米航路の船上でくりかえし〈自殺〉を想わざるをえなかった〈悲しみ〉の原因は、〈他者〉の中で生きる人間存在が、生きていく以上〈他者〉との関係ゆえに不可避的に内包せざるをえぬ救いようのない不幸、いわば存在の属性たる不幸の覚醒にあったということができる。彼はみずからの将来に、そして人間というものの生存の姿に、「不可能」しか見ることができなかったのだろう。

しかも、彼の立つデッキの前には、「いつまでも処女なる広大な海」が広がっていた。海は彼を差し招いたのだろうか。身を乗り出して一步踏み出せば、一切の罪は、その処女なる海水が洗い清めてくれる……。

海は処女なるがゆえにカミュの生を支える根拠であると同時に、彼を死へ誘う動因でもあった。「私は海が好きだ！ 生への呼びかけと、死への誘い」と『旅日記』の著者は書いている。カミュが〈自殺〉を想ったのが大西洋の海上であったことも、理由のないことではなかったのである。

*

カミュ文学は、彼が大西洋の海原に黒点を見た時おそらく決定的に変節の契機を迎えた。彼はこの経験を忘れないだろう……。

ともあれ、いまはもうカミュをデッキに残して、稿を閉じよう。

注

- 1) R. Quilliot: Introduction ("Journaux de voyage" par A. Camus 所収) Gallimard, p. 12.
- 2) A. Camus: Journaux de voyage, p. 58.
- 3) H.R. Lottman: ALBERT CAMUS, Weidenfeld & Nicolson, p. 316-323 ほ
か参照。
- 4) 2)に同じ, p. 115.
- 5) A. Camus: Pléiade I, Gallimard, p. 289.
- 6) C.C. O'Brien: ALBERT CAMUS, Seghers, p. 77.
- 7) A. Camus: Pléiade II, p. 371.
- 8) たとえば Jean Sarocchi や Roger Quilliot 等 Sarocchi: Genèse de 《La mort
heureuse》(A. Camus: Cahiers A. Camus 1, Gallimard) 参照。
- 9) M. ユルスナール『三島あるいは空虚のヴィジョン』澁澤龍彦訳, 新潮社, p. 21.
- 10) A. Camus: Pléiade I, p. 1729.
- 11) Bernard Pingaud: L'Etranger de Camus, Hachette, p. 21.
- 12) 10)に同じ。
- 13) Emmanuel Roblès: Préface (Claude Treil: L'indifférence dans l'œuvre
d'Albert Camus, Cosmos 所収) p. 9.
- 14) A. Camus: Cahiers A. Camus 3, p. 630.
- 15) 10)に同じ p. 87.
- 16) 7)に同じ p. 241.
- 17) 同上 p. 1477, p. 1479.
- 18) J-P. Sartre: Situations III, Gallimard, p. 14.
- 19) A. Camus: Carnets II, p. 36.
- 20) J-P. Sartre: Réponse à Albert Camus, Les temps modernes, Vol. 8, 1, Nos.
81-86, p. 348
- 21) 7)に同じ p. 886.
- 22) 19)に同じ p. 341.
- 23) 「私は、自分が無垢だという観念を抱いて青春を生きた」 Carnets II, p. 154.
- 24) 10)に同じ p. 1501.
- 25) A. Camus: Carnets I, Gallimard, p. 16.
- 26) 10)に同じ p. 1530.
- 27) 同上 p. 1532.
- 28) 19)に同じ p. 318.